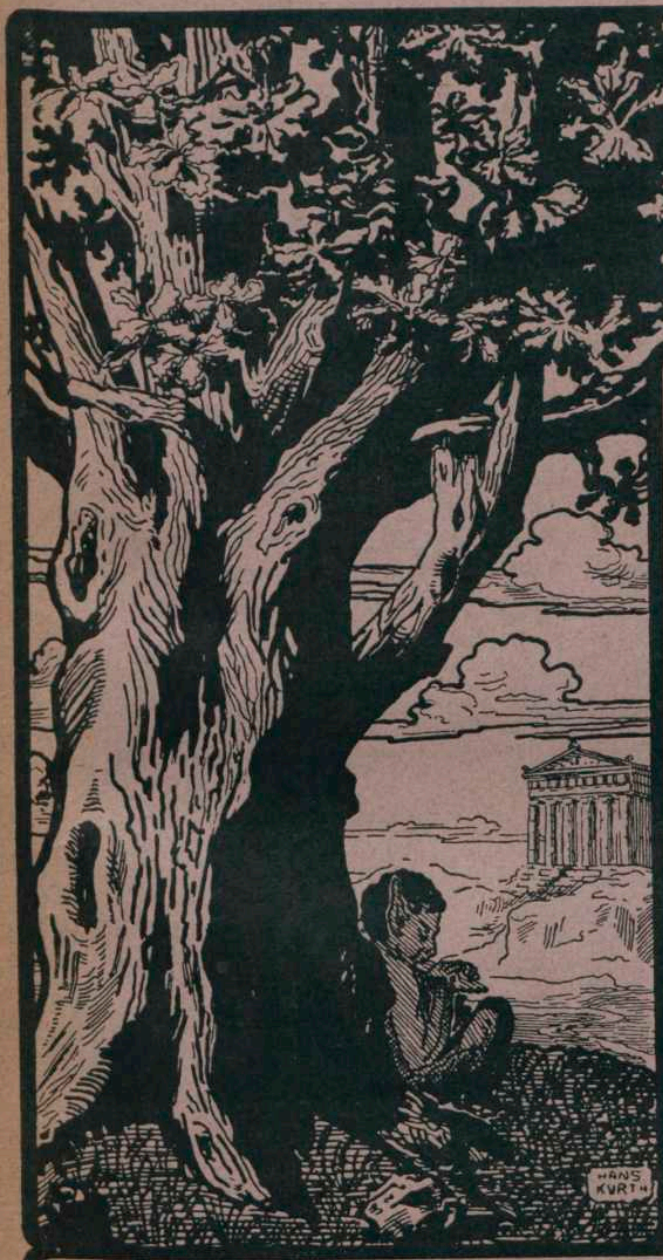
DER EIGENE



NEUE FOLGE. * I. JAHRG. * HEFT 3.

Augustheft 1899.

Inhalt:

Nach dem Gewitter. Adolf Brand.
Sonja. Ludmilla von Rehren.
Liebeslied. Louis Franche.
Klassische Nacht. Ferd. Max Kurth.
Liebe? Aus „Briefe an Lili". Hanns Heinz Ewers.
Nonnenmesse. Theodor Etzel.
Der Freund. Ferdinand Max Kurth. Umrahmung dazu von Fidus.
Reigen der Totentänze. Ferd. Max Kurth.
Kunstblatt: „Der Wurmstich" von Joseph Sattler.
Von der Zukunft unseres Erkenntnisstrebens. Hermann Esswein.
Bildschmuck: Hans Kurth.

ADOLF BRAND'S VERLAG
BERLIN-NEURAHNSDORF.

20 Pfge.

HERAUSGEBER ADOLF BRAND

DER EIGENE

strebt einen geistigen Tummelplatz Kunst und Eigenart schätzenden Menschen zu bieten. Schönheit und Liebe, Wissenschaft, Freiheit und Vaterland sind die Güter, um die er kämpft. — Ein Bahnbrecher „neuhellenischer" Kultur-Ideen, will er die Lebensauffassung der Gedankenlosigkeit mit ihrer Elends- und Mitleidsmoral, samt den Knechts-Idolen ihrer Gleichheitsflegelei, durch eine selbstbewusste, zukunftsherrliche verdrängen helfen, in der das offiziell Geaichte, das Herdenmässige, den einsamen Eigencharakter nicht erdrückt. — Er fordert die freie, durch keine Autorität gehemmte Bethätigung des Individuums, weil sie die sicherste Garantie für den sozialen Fortschritt bietet, für die entwickelungsmässige, gewaltlose Neuordnung der Dinge, die jeden in den Stand setzt, auf seine eigene Weise glücklich zu sein. Sein Ziel ist so: die grösstmöglichste Wohlfahrt Aller!

* * * * * **Jahres-Abonnements** * * * * *

für 4,50 Mk. nehmen ausser Adolf Brand's Verlag, Berlin-Neurahnsdorf, alle Buchhandlungen des In- und Auslandes an, ebenso alle Zeitungshändler — auf die Sonder-Ausgabe zu 10 Mk. auch alle Postanstalten. Postzeitungsliste № 2242. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ Es kommen jährlich 24 Nummern heraus. Zwangloses Erscheinen der Hefte vorbehalten. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

* * * * * * **Auf Wunsch** * * * * * *

erfolgt briefliche Zustellung und besondere Kuvertierung bei entsprechender Porto-Erhöhung. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

* * * * * * **Probenummern** * * * * * *

stehen jederzeit zur Werbung neuer Abonnenten gratis zur Verfügung. Um solche direkt an Interessenten versenden zu können, ist jedoch auch die Angabe neuer Adressen stets erwünscht.

* * * * **Unsere Freunde** * * * *

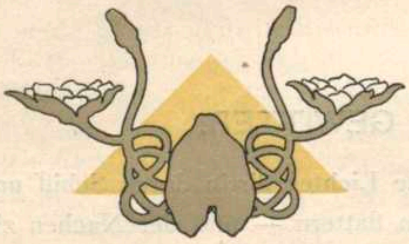
werden dringend gebeten, überall, wo sich Gelegenheit dazu bietet, für die Verbreitung des Blattes besorgt zu sein und in Restaurants, Cafés, Konditoreien, Buchhandlungen und bei den Zeitungshändlern immer wieder den Eigenen zu verlangen. ◊ ◊

NACH DEM GEWITTER.

Violenbleiche Lichter flirr'n durch Schilf und Ried,
Nachtwolken flattern — und der Nachen zieht
Grellgelbe Furchen durch das schwarze Moor.
Mattsilbrig schwimmt in weissem Nebelflor
Die öde Heide —
Und Abendsonnenseide,
Gold- und rubinrot,
Wie Elfenschmuck an Busch und Binsen loht.
— — —
Er steht im Kahn. Sein schöner Leib erglüht,
Wie Marmor bebend, Purpur übergossen,
Vor knabenhafter Scheu. — Sein dunkles Auge sprüht
Unmut und Liebe, Traurigkeit umflossen —
Und macht das Leben mir so weh und wund!

— Er kämpft und ringt mit Scham und wacher Brunst,
Wie Koboldspuk im glühen Nebeldunst.
— Er will versagen! — doch die Kraft entflieht,
Wie er mir tief und stumm ins Antlitz sieht.
Die Lenden zittern und es zuckt sein Mund —
Verzeihung schmeichelt seine weiche Hand —
Die roten Lippen pressen sich auf meine —
Ich küsse seinen Nacken still und weine
— — — Und traumverloren rudern wir ans Land.

Adolf Brand.



SONJA.

Die kleine Fürstin Sonja feierte ihre Hochzeit. —

Das ganze Palais war hell erleuchtet, und im grossen Saal fing man eben erst an zu tanzen. Sonja stand aber schon oben an der Treppe und nahm Abschied von ihrer Mutter, die sie umarmt hielt und mit feierlicher Miene über ihrer Stirn ein Kreuz schlug und Segensworte dazu sprach. — Die ganze Dienerschaft stand im Hintergrunde, weinte und wünschte Glück und Segen, und Marussja, die alte Amme, die sie in ihrer Kindheit gewartet hatte, küsste ihr weinend die Hände und machte ebenfalls das Zeichen des Kreuzes über sie.

Dann ergriff ihr Gatte ihren Arm, führte sie die Treppe hinunter zum Schlitten, der unten stand, und hob sie hinein. — Die Pferde griffen aus und der Schlitten flog davon. —

Sonja sass ganz still in ihrem Pelz und den vielen Decken da. — Manchmal sah sie den Mann, der da neben ihr sass, scheu von der Seite an. Er hatte den Pelzkragen in die Höhe geschlagen und sprach ebenfalls nichts; es war aber auch so kalt, dass der Hauch am Munde gefror, und in den vielen Umhüllungen konnte man sich fast gar nicht rühren. Zu Zärtlichkeiten war also jetzt durchaus nicht der rechte Moment.

Sonja schloss die Augen und vergrub das Näschen in den weichen Pelz. Der Schnee knirschte unter den Schlittenkufen, die Glöckchen klingelten lustig, und manchmal flog ihr ein wenig Schnee ins Gesicht. — Das war alles so angenehm und so seltsam dabei — — so ganz anders, wie eine gewöhnliche Schlittenfahrt.

— Und während der Schlitten dahinsauste, träumte die kleine Sonja.

Sie träumte von der Liebe, jenem grossen Rätsel, dessen Lösung sie nur dunkel ahnte. Ihr bangte vor dieser Lösung und doch sehnte sie sie herbei. Es musste etwas Wunderbares sein,

etwas Grosses, Hohes und dabei doch unendlich Süsses. Sie ahnte etwas davon . . . ja, sie wusste schon . . .

Diese kleine Sonja hatte ein Geheimnis, ein grosses Geheimnis. Und es war so gross, dass sie nicht einmal ihren besten Freundinnen etwas davon erzählt hatte.

Vor bald einem Jahre war es gewesen — gerade zu Ostern, und sie war eben aus dem Institute nach Hause gekommen. — Ihre Mutter sah sie selten, denn die Fürstin war wenig zu Hause und Sonja durfte sie noch nirgendhin begleiten; sie wurde immer auf den nächsten Winter vertröstet. Nur in die Isaakskirche sollte sie mitgehen, in der Osternacht. Darauf freute sie sich kindisch; denn der Kaiser würde auch da sein und der ganze Hof und sie war noch niemals in der Osternacht in der Kirche gewesen!

Gerade am Ostersonnabend fühlte sich die Fürstin aber so leidend, dass sie zu Bett liegen bleiben musste. — Sonja musste also natürlich auch zu Hause bleiben.

Mit verweinten Augen sass sie in ihrem Zimmer und fühlte sich sehr unglücklich. Die Lampe hatte sie ausgelöscht; im Finstern konnte sie besser auf die Strasse sehen und das musste sie doch wenigstens thun!

Es war sehr hell da unten, und die Menschen strömten nur so vorbei. Alle gingen sie zur Kirche, und nur sie musste zu Hause bleiben. —

Da kam ihr plötzlich ein toller Gedanke.

Wie, wenn sie auch hinging — heimlich — — allein!

Die Isaakskirche war ja ganz nahe. — Alle Dienstboten waren fort, ausser dem Mädchen, das bei der Mutter war — — die Mutter selbst schlief — niemand würde sie also jetzt suchen. Wenn sie sich ganz dicht verhüllte und die Schlüssel von der Hinterpforte nahm . . . . Sie wusste ja, wo sie hingen, und der Portier war auch in der Kirche . . . .

Unschlüssig starrte sie auf die Strasse.

Niemand würde etwas merken — — niemand! — Es war zu verlockend!

Und Sonja schlüpfte in ihre Pelzstiefelchen, band ein dunkles Tuch um das lichte Haar, nahm einen langen Mantel um und — — dann stand sie auf der Strasse, zum erstenmale allein.

Wie war das herrlich!

Sie liess sich von dem Menschenstrom in die Kirche schieben, wo die Messe schon begonnen hatte, und drückte sich dort möglichst in eine Ecke. — Es war schön in der Kirche, so feierlich. Die Popen beteten mit singender Stimme, die Chorknaben sangen und der Weihrauch wallte in Wolken auf und stieg zur Decke empor. Ob der Kaiser auch da war, konnte sie nicht sehen, denn wie sie sich auch reckte und sich auf die Zehen hob: sie konnte nicht über die vielen Köpfe fortsehen.

Allmählich wurde ihr aber unbehaglich zu Mute. Diese sich bekreuzigende Menge mit den Wachskerzen in den Händen, die nach Schweiss und Schmierstiefeln roch, der monotone Gesang, der Weihrauchduft — — alles das betäubte sie förmlich. —

Dann kam der grosse Rundgang um die Kirche. — Voran schritten die Popen, und das Volk drängte nach. Sonja wurde mitgerissen. Ängstlich versuchte sie aus dem Gedränge herauszukommen, aber sie konnte es nicht mehr. Und so kam sie mit den anderen auch wieder zurück zum Eingange.

Das Volk stürzte rücksichtslos herein; wer schwächer war, wurde bei Seite gestossen, und Sonja geriet in Gefahr, niedergeworfen zu werden. Sie schrie laut auf vor Angst.

Da legte sich ein Arm um sie und sie wurde emporgehoben auf den Vorsprung einer der mächtigen Säulen, die den gewaltigen Bau stützen. Halb ohnmächtig lehnte sie sich an ihren Beschützer. — Sie hatte ihm nicht ins Gesicht gesehen; sie sah nur etwas wie einen dunklen Bart. Das Gesicht war von einer Militärmütze halb verdeckt und die Hand, die ihren Arm stützte, schlank und kräftig.

Unten drängte und stiess die Menge, schimpfend und fluchend. —

Die Glocken der Kathedrale fingen mit einem Male dumpfdröhnend zu läuten an und die Glocken der anderen Kirchen antworteten ihnen. Ein Meer von Tönen wogte plötzlich über Petersburg hin.

Der Priester hatte soeben verkündet:

„Christus ist auferstanden!“

Und die ungezählte Menschenmenge in der Kirche und auf der Strasse jauchzte:

„Er ist wahrhaftig auferstanden!“ Und alles fiel sich gegenseitig in die Arme und küsste sich. —

Zwei dunkle leuchtende Augen sah Sonja plötzlich in nächster Nähe vor sich und ein bärtiger Mund drückte sich auf den ihren. — Dann wurde sie wieder freigegeben. —

Wie im Traume sah sie die Stufen vor sich, die auf die Strasse führten, und wie im Traume flog sie sie hinab und eilte nach Hause.

Dort war alles ruhig. Niemand hatte ihr Fortgehen bemerkt. Fiebernd entkleidete sie sich und legte sich schnell zu Bett. Sie fühlte immer noch den weichen Druck der fremden Lippen, und ihr Herz klopfte heftig und ihre Wangen brannten. —

Seit dieser Osternacht träumte die kleine Sonja von den Küssen des Mannes und von der Liebe.

— — Im Sommer ging die Fürstin mit ihrer Tochter in ein fashionables Bad und im Anfang der Wintersaison wurde Sonjas Verlobung mit dem Grafen Nikolai Ossipowitsch Eristow bekannt gemacht. — Sie hatten sich im Bade kennen gelernt, d. h. die Fürstin stellte den Grafen ihrer Tochter vor, und als er bald darauf um Sonjas Hand anhielt, wurde dieser gesagt, dass sie ihn zu heiraten habe. Die Fürstin war es müde, eine erwachsene Tochter zu behüten; der Graf war eine passende Partie — also musste sie ihn heiraten. —

Und Graf Eristow kam dann jeden Tag, brachte Sonja ein Boukett, küsste ihr die Hand und unterhielt sich mit ihr eine halbe Stunde in Gegenwart der Mutter. — Dann ging er wieder fort.

Und die arme kleine Sonja war immer so schüchtern und verlegen, wenn er da war. Er war so viel älter wie sie — schon 35 Jahre und immer so ernst; sie wagte ihn kaum anzusehen. — Manchmal wurde sie sehr traurig, wenn sie daran dachte, dass sie ihn heiraten müsse, und weinte. Einmal fragte sie ihre Mutter:

„Sag' mal, Mamuschka, muss man seinen Mann nicht lieben? Ich weiss nicht, ob ich Nikolai Ossipowitsch liebe. Ich fürchte mich fast vor ihm!"

Die Fürstin antwortete: „Wenn er erst dein Mann sein wird, wirst du ihn schon lieben."

Darauf wurde Sonja wieder ganz vergnügt. — Ja, ganz gewiss, wenn er ihr Mann war und sie küssen durfte, würde sie ihn sicher auch lieben und sich nicht mehr fürchten.

Und jetzt sass sie an seiner Seite und fuhr mit ihm fort — zu ihm.

Der Kutscher schnalzte mit der Zunge, knallte mit der Peitsche, und lustig klingelten die Glocken. —

* * *

Es war am andern Morgen.

Sonja erwachte nach einem kurzen unruhigen Halbschlummer an der Seite ihres Gatten. —

Mit einem beklemmenden Gefühl von Angst richtete sie sich auf. Wie fremd alles um sie her war: dieses prächtige Zimmer, das von der kleinen Lampe vor dem Heiligenbilde schwach erleuchtet wurde. — — Sie fühlte jemand plötzlich neben sich und hätte fast aufgeschrieen vor Schreck. Dann erinnerte sie sich, dass sie ja verheiratet war. —

Sie beugte sich vor und sah dem Manne neben sich ins Gesicht. —

Er schlief fest. — Der Kopf war ihr zugewandt und ein widerlicher Weingeruch kam aus seinem Munde. Er hatte viel getrunken am Abend vorher. — Das Hemd war aufgerissen und die Brust lag nackt da. Eine eingefallene Brust — die Haut gelb, wie ledern und mit Finnen bedeckt.

Sonja starrte ihn an — entsetzt, mit weitgeöffneten Augen. Sie fand ihn abscheulich. Wie konnte man nur diesem fremden, hässlichen Manne erlauben, sich neben sie zu legen?

Das also war die Liebe, von der sie so sehnend geträumt!

Schauder des Ekels schüttelten sie. — Ihr Kopf und ihr ganzer Körper thaten ihr weh. — In ihrem weissen Nachtkleide stand sie auf. Ihre Arme hingen müde herab, wie die gebrochenen Schwingen eines armen kleinen Vogels.

Vor dem Heiligenbilde glitt sie nieder, mit der Stirne den Teppich berührend.

Und über die Dächer kroch langsam der graue Wintermorgen Petersburgs . . . .

Ludmilla von Rehren.

LIEBESLIED.

Ein seltsam Lied voll süsser Klage
Sang mir mein Freund zur Harfe Spiel,
Als, träumend vom entschwund'nen Tage,
Die Blume schlief, der Tau schon fiel.

Wir sassen in der Gartenlaube
Bei einer Ampel ros'gem Schein,
Es rankte rings die wilde Traube
Mit blassen Winden im Verein.

Mein Freund schlug wunderbar die Saiten
Und sang das Lied unnennbar weich —
Ich fühlte meine Brust sich weiten
Und wähnte mich den Göttern gleich.

Die Saiten rauschten in Akkorden,
Melodisch flutete der Sang,
Und mit den tiefempfund'nen Worten
Verschmolz sich süss der Harfe Klang. —

Beim letzten Ton schlang ich die Arme
Um meinen heissgeliebten Freund,
Und presste ihn ans Herz, das warme,
Den schönen Sänger, meinen Freund!

Ich küsste ihm den Mund, die Augen,
Er schmiegte sich an meine Brust;
Aus seinen Blicken durft' ich saugen
Der heil'gen Liebe reine Lust!

— Die Harfe schwieg — im grünen Laube
Die Ampel losch — rings ward es Nacht — —
Die Winde schlang sich um die Traube
In einer warmen Sommernacht.

Louis Franche.

KLASSISCHE NACHT.

Warm um Alabasterleiber
Spielt ein weiches Weihrauchschwingen . . .
Und aus blauen Nächteweiten
Sinkt ein märchenschweres Klingen . . . . .

Ferdinand Max Kurth.

LIEBE?

Aus: „Briefe an Lili.“ V.

Meine liebe Lili,

erinnerst du dich, dass du mich einmal auslachtest, als ich dich bat, deine Füsse küssen zu dürfen? Da sagtest du mir: „Geh', Hanns, du musst auch immer was Besonderes haben!“

Nun hab' ich wieder mal was Besonderes gehabt — und das will ich dir erzählen.

Im Sommer, weisst du, war ich in Wiesbaden. Dort lernte ich Palomita kennen; auch du kennst sie ja aus meinen Liedern.

Sie war das Kind deutscher Eltern aus Buenos Ayres, war nach Deutschland gekommen, ihre Verwandten zu besuchen. Ihr Vetter war Landrichter in Wiesbaden, dort traf ich sie. Achtzehn Jahr war sie und war schlank und blond — so blond, wie du bist, Lili.

Eines Tages trug ich Blumen zu der Frau Landrichter. Palomita war dort; sie trug ein helles, langschleppendes Morgenkleid, mit bunten Blumen gemustert. Frau Klara liess Sekt bringen, und wir tranken und futterten Erdbeeren und rauchten Cigaretten. Frau Klara schwatzte und lachte, sie huschte herum, sass am Flügel, blickte durchs Fenster — o so geschäftig und lebhaft! Aber Palomita rührte sich nicht, sprach kaum ein Wort. Sie hatte die Füsschen auf die Chaiselongue heraufgezogen, da sass sie, stippte ein Cake in das spitze Glas und sah mich gross an mit den blauen Augen. Als Frau Klara hinausging auf einen Augenblick, ging ich zu Palomita, nahm ihre Hände und küsste sie. — Sie liess mich ruhig gewähren.

Ich weiss nicht mehr, wann es uns zum Bewusstsein kam, dass wir zwei uns lieb hatten. — Jeden Nachmittag gegen 4 Uhr ging ich zu ihr. Dann war der Landrichter weg, aufs Gericht, von da ging er stets zum Abendschoppen. So waren wir ungestört bis gegen Acht. — Erst tranken wir Thee zu dreien; dann ging Frau Klara aus, liess uns allein.

Und immer dieselbe Phrase: „Entschuldigt mich — aber ich muss wirklich zur Schneiderin!“ — „Verzeiht, Kinder, heut' muss ich die Probebilder vom Photographen holen“ — — ich weiss nicht, was sie alles holen musste — ein leichtes Lächeln, dann war sie zur Thüre hinaus.

Meist standen wir am Fenster und nickten ihr noch einmal zu.

„Seid artig, Kinder,“ rief sie, „Mama kommt gleich wieder!“

Aber sie kam nie vor acht Uhr.

— Wir sprachen so wenig, Palomita und ich. Sie war so faul und langsam in jeder Bewegung, diese deutsche Südländerin, aber ihre Faulheit hatte etwas Göttliches, Souveränes. Oft kniete sie vor mir, stützte die Ellenbogen auf meine Kniee, starrte mich an; dann streichelte ich ihre Wangen oder las ihr meine Lieder vor.

Oder sie sass am Klavier und spielte. Ein weiches, duftendes, zitterndes Spielen. — Dann kauerte ich an ihrer Seite. — Nahm auch wohl ihren Fuss, zog Schuh aus und Strumpf und bedeckte den süssen, weissen Fuss mit glühenden Küssen.

Sie fand das ganz natürlich, fand gar nichts ‚Besonderes‘ darin, wie du, Lili!

— Wir beiden liebten uns ja, Palomita und ich! Und ihre junge, entzückende, erste Liebe schläferte mich ein, liess mich alles da draussen vergessen, in diesem roten Paradies, dessen schwere türkische Vorhänge kaum einen kleinen Sonnenstrahl einliessen.

Das war das Glück, das mich wieder lachend in seine Arme schloss. Ich schrieb dir nichts davon, Lili?! — Hab' ich dir jemals geschrieben, wenn ich glücklich war? —

Aber meinem Spezi erzählte ich davon, weisst du, dem hübschen, kleinen Charles. Einem musste ich's sagen! Ich nahm ihn auch einmal mit in die Schlossstrasse. Da stiessen wir vier an, Frau Klara, Charles und wir beide — auf unsere Liebe! Und Palomita legte ihren Arm um meinen Hals:

„O mein Hanns, wie ich dich lieb habe!“

— — Nur zwei Monate — dann musste sie zurück übers Wasser. Und so bewog sie ihre Kousine, dass sie nichts ‚mitzumachen‘ brauchte, keine Tennispartie, kein Wettrennen, weder Konzerte noch Theater. Sie blieb zu Hause, — allein — —

Der Landrichter wunderte sich; meinte schliesslich, sie habe wohl eine unglückliche Liebe.

Aber sie hatte eine glückliche.

— So ging ich wieder einmal hinauf, am 18. Juni war es. Frau Klara war schon fort und Palomita lag, wie gewöhnlich, lang gestreckt auf dem Sopha. Wir sagten uns guten Tag, küssten uns. Plötzlich, wie meine Hand über ihre Schläfen fuhr, seufzte sie; sie schien einzuschlafen. Ich strich ihr noch ein paarmal über die Stirne — wirklich sie schlief. Seit mehr als zwei Jahren hatte ich nicht mehr hypnotisiert, seit München nicht. Du erinnerst dich, Lili, dort war es ja unser tägliches Spiel!

Palomita schlief. Leise löste ich ihre Haare, grub meinen Kopf ein in die weichen Locken meiner blonden Herrin —

Dann schellte es. Frau Klara kam zurück, sie blieb heute bei uns. Und nun hypnotisierte ich Palomita wieder und wieder; sie war ein prachtvolles Medium. Jeden Befehl führte sie sofort aus, deklamierte, sang, spielte — wir hätten so auf die Bühne gehen können. Frau Klara war begeistert — —

Den folgenden Tag kam ich wieder; und als wir allein waren — ein leichter Druck der Hand — „Schlafe, Liebchen!“, und sie lehnte sich zurück, schlummerte. Es war mir ein unbekanntes, unbeschreiblich süsses Gefühl, sie so schlafend in meinen Armen zu wissen.

Atemlos, unbeweglich lag sie da. Ich küsste ihre Locken, ihre Augen, den Mund, die Hände. Und dann — o ich wusste kaum, was ich that — riss ich ihr Kleid auf und bedeckte mit Küssen ihre weissen Brüste.

Und jeden Tag nun liess ich sie einschlafen; wenn wir eben allein waren, jeden Tag.

Am 24. Juni glühte die Sonne am Himmel, o sie glühte. Und an dem Tage jagte und pulste mein Blut, wie es nie gethan. Ich kam zu Palomita. Frau Klara ging, und sie schlief in meinen Armen. Da geschah es. Ich zog sie aus, Röcke und Hemd, alles nahm ich ihr weg. Sie rührte sich nicht. Und dann nahm ich ihre süsse Unschuld —

Sie wehrte sich nicht, ihre Augen blieben geschlossen. Nur ein kleiner Schrei drang aus ihren Lippen. Ein Schrei, wie ihn das Reh ausstiess, das meine Kugel einst traf im Kottenforste.

Seitdem habe ich Palomita kaum mehr wachend gesehen; war ich bei ihr, schläferte ich sie ein. Ein paar Tage später befahl ich ihr:

„Hörst du mich, Liebchen? Ich will, dass du heut' Nacht mich zu dir lässt. Du sollst trachten, den Hausschlüssel zu bekommen, ehe du auf dein Zimmer gehst. Hörst du? — Heute Nacht um 12 Uhr nimmst du den Schlüssel, bindest ihn an eine lange Schnur, die lässt du zum Fenster hinaushängen. Du wirst deine Thüre nicht verschliessen. Du wirst Licht brennen lassen, damit ich sehe, dass du mich erwartest. Hörst du, was ich dir befehle? — Du wirst — das — alles — thun!"

Palomita zitterte, ihr nackter Leib bebte in meinen Armen.

„Hast du mich gehört? — Wirst du das thun?"

Ihr „Ja!" klang widerwillig, gezwungen.

Aber ich achtete nicht darauf. — Um 12 Uhr eilte ich die Schlossstrasse hinauf. Ich sah nach oben — ihre Fenster waren erleuchtet. Ich kletterte über das Gitter, sprang durch den Vorgarten. Von ihrem Zimmer hinab hing der Schlüssel. Ich riss die Leine herunter, öffnete die Hausthür, eilte die Treppen hinauf bis zum zweiten Stock. Ihre Thüre war nicht verschlossen; sie sass halb angekleidet auf dem Bette.

Ihr Blick war seltsam, erschreckt und ungläubig. Sie schien zu glauben, dass sie träume mit offenen Augen.

Und wohl um den Traum festzuhalten, schloss sie die Augen. Rasch sprang ich auf sie zu, ein Wort, ein Hauch: sie schlief.

Ich aber hielt sie in meinen Armen, die ganze herrliche Nacht über.

Und die nächste Nacht und die übernächste — elf wunderbare, märchenschöne Nächte — — —

Am 10. August sollte sie abreisen. Sie sollte in Baden-Baden Onkel und Tante treffen, die auch zurückfuhren. Dann nach Genua und von dort in die Heimat mit der „Alster". — Sie wollte nicht, dass ich mitfuhr nach Baden-Baden, wo sie noch zwei Tage bleiben sollte. So bat ich sie, flehte sie an, von dort noch einmal zurückzukommen, auf einen Tag nur, auf ein paar Stunden. Schliesslich befahl ich es ihr in der Hypnose. Sie versprach es.

— O, ich fürchtete mich so vor ihrer Abreise. Dann war ich allein, mit mir selbst, mit meinen — entsetzlichen Gedanken!

Bis sieben Uhr morgens war ich bei ihr. Dann eilte ich nach Hause, badete, kleidete mich um. Um neun Uhr fuhr sie, ich brachte ihr Blumen zum Bahnhof.

„Auf Wiederseh'n morgen abend!“ rief sie.

Dann war sie fort. Ich verabschiedete mich von dem Landrichter und seiner Frau, schlenderte durch die Strassen.

Und nun gleich fing es an. Es kletterte mir die Brust hinauf, schnürte mir die Kehle zu. Es krampfte sich mit glühenden Fingern in meinem Hirn und liess mir die Augen in den Höhlen brennen. Es quälte, marterte mich unglaublich.

„Mein Gott! mein Gott!“

Ich versuchte mich zu beruhigen. — „Pah — du — und Gewissen!“

Aber es ging nicht.

Ich musste jemand haben, der mich vor mir selbst in Schutz nahm. Ich sprang in die nächste Droschke, fuhr zu Charles.

Der Spezi war zu Hause, Gott sei Dank! — Er lag noch im Bett; ich setzte mich auf die Kante.

„Nun, Junge,“ rief er mich an, „du siehst ja gottsjämmerlich aus! Was ist denn los?“

„Werd' dir's schon sagen, Spezi, lass mich nur! — Du weisst doch, dass ich sie liebe?“

„Wen denn?“

„Schafskopf! — Palomita!“

„Hm — ja, — es scheint so!“

„Und du weisst auch, dass sie mich liebt?“

„Hm — ja — schon möglich!“

Und nun erzählte ich ihm alles, alles, keinen kleinen Umstand verschwieg ich ihm. Sagte, wie ich sie hypnotisierte; wie ich sie im Schlafe verführte; wie ich Nacht für Nacht bei ihr gewesen.

Als ich zu Ende war, stierte ich ihn an. Es war mir, als müsste mir von ihm mein Urteilsspruch kommen.

Er räusperte sich. Dann — langsam —: „Darauf steht — Zuchthaus!“

„Pah — Zuchthaus — das schert mich den Teufel! Aber eins hast du vergessen, Spezi, ich that das alles, und ich — liebe sie! Und deshalb steht darauf — für mich — Wahnsinn!“

— Dann sprang ich auf, aus dem Zimmer, nach Hause! Und nun verlebte ich ein paar Stunden, o Lili, so fürchterlich, so entsetzlich — — — — weisst du, Lili, ich lernte da kennen, wie dem Mörder zu Mute ist, wenn ihm zum Bewusstsein kommt, was er gethan! —

Um zwei Uhr kam Charles. Ich bemerkte ihn erst, als er mir die Hände auf die Schultern legte.

„Komm' mit," sagte er, „wir wollen ausfahren."

Er schleppte mich förmlich hinaus. Den Nachmittag nahm er mich aufs Land, den Abend irgendwo ins Tingeltangel, dann in die Kneipe.

Kein Wort sprach er ‚davon'.

Er brachte mich nach Hause, blieb, bis ich zu Bette ging. Dann gab er mir ein starkes Schlafpulver. Ging erst, als ich schon eingeschlafen.

Als ich aufwachte, sass er auf meinem Bett.

„Endlich!" rief er, „ich warte schon eine geschlagene Stunde, ob du aufwachen willst! Höre," fuhr er fort, „ich hab' mir die Geschichte überlegt, für dich giebt's nur ein Mittel! Heute abend kommt sie zurück, sagst du? — Also gehe hin und sage ihr alles!"

Ich bebte zurück vor diesem Gedanken. Aber ich fühlte, dass er recht hatte.

„Willst du es thun?" fragte er.

Ich versprach es ihm.

— Um sechs Uhr war ich in der Schlossstrasse; sie war schon zurück und empfing mich mit heissen, glühenden Küssen; kaum konnte ich mich losmachen aus ihren Umarmungen.

„Palomita, lass mich, ich muss dir was sagen!"

„So sprich!"

Aber es ging nicht. Ich lief wie verrückt im Zimmer herum, ich konnte es nicht sagen, konnte nicht. Meine Hände zitterten, wühlten in den Taschen herum. Auf dem Schreibtisch lag ein Brief, ich nahm ihn, riss ihn in viele Fetzen, steckte sie in die Tasche. Nahm Bleistifte, Federhalter — brach alles in kleine Stücke.

Palomita trat zu mir:

„Mein lieber Junge!"

Die Thränen stürzten mir aus den Augen, sie küsste sie von der Wange weg, einzeln, Thräne für Thräne. Als sie auch meinen Mund küssen wollte, stiess ich sie weg.

„Lass mich, du weisst nicht, wen du küsst! — Lass mich — ich will dir's sagen — — alles!"

Und ich erzählte ihr, was ich gethan, mit zusammengebissenen Lippen, die Augen auf dem Boden.

Ich war fertig, aber ich wagte nicht, sie anzusehen.

Schliesslich hob ich doch den Blick —

Und da sah ich auf ihren Lippen ein Lächeln, so seltsam, so wunderlich — — oh, ein Lächeln — so teuflisch — so kokottenhaft — — —

Keine Sekunde blieb ich im Zimmer. Sie rief mir nach: „Hanns! Liebster! Hanns!", aber ich achtete es kaum.

Zu Hause erwartete mich Charles.

„Nun?" fragte er.

„Ich that alles, wie du gewollt, sagte ihr alles, alles! Als ich zu Ende war — — — lächelte sie!"

„Und —?"

„Sie lächelte, sag' ich dir! — Und in diesem Lächeln sagte sie mir, dass sie alles gewusst, dass sie mich betrogen, so infam belogen und betrogen, wie nie ein Weib einen Mann betrogen hat!!"

Ich ballte die Fäuste in den Taschen . . . — Da zog ich einen Papierfetzen heraus; las darauf ihre Schrift. — Ich setzte mich hin und legte sorgsam die Fetzen zusammen, Kouvert und Bogen.

Es war ein Brief Palomitas an Frau Klara, den sie von Baden-Baden gestern abend geschrieben.

„Du sollst mitlesen, Spezi."

Wir lasen:

Liebes Klärchen,

ich muss dir rasch eine freudige Mitteilung machen. Es ist endlich da! Als ich heute morgen Tante und Onkel eben begrüsst hatte und so rasch die Treppen hinauflief, fühlte ich plötzlich einen heftigen Schmerz. Auf meinem Zimmer bemerkte ich, dass ich ganz voll Blut war. So sind die Befürchtungen der letzten acht Tage gottlob unnütz gewesen! — Hoffentlich wird heute morgen dein Mann

nichts gemerkt haben; Hanns ging erst um sieben Uhr fort und dabei knarrte die eine Treppenstufe noch so grässlich!

Wenn ich jetzt weggehe, Klärchen, so behalte mich nicht in zu schlechtem Andenken. Du hast mir ja so treu geholfen, wenn du mich auch oft genug ausschimpftest, Klärchen! Sieh', ich war ja bodenlos leichtsinnig und habe mein Mädchentum und meine Jugend verschenkt für das kurze Glück weniger Wochen! Aber ich liebte ihn doch so grenzenlos, so unaussprechlich! — Sei nicht allzu böse, liebes Klärchen!

Bis morgen Abend

Deine Palomita.

p. s. Wenn du Hanns siehst, so küsse seine lieben Augen!

„Sie hat dich sehr geliebt!" sagte der Spezi.

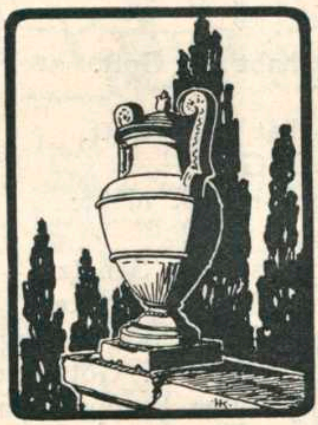
Ich weiss nicht, was ich sagte. — —

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

— — — — Leb' wohl, Lili!

Hanns Heinz Ewers.



NONNENMESSE.

Evangelium am 27. Sonntag nach Trinitatis.

Glockengeläute . . .
Jetzt gehen sie beten.
Verschlafen treten
die thörichten Bräute
Durchs hohe Portal,
Um Gnade zu betteln
vor Gottes Thüren —.
Gab er euch Kraft,
sie zu verzetteln
In trotzigen Schwüren? —
Wahrlich ich sage euch:
Der Gott, der euch erschafft,
ist Liebe!
Derselbe Gott, der euch bethört
zu Liebe!
Derselbe Gott, der euch zerstört
in Liebe!

Liebet!
so habt ihr Gott.
Liebet!
so hat euch Gott.
Liebt diesen Gott!
doch bettelt nicht:
Er gab euch alles!
Wuchert mit seinem Schatz! —
Ihr sollt ihn nicht verstecken
In schweren Kutten und in engen Röcken.
Soll sich für euch der Gott noch regen,
So geht mit vollen Lampen ihm entgegen!

Theodor Etzel.

Ferdinand Max Rauth.

REIGEN DER TOTENTÄNZE.

TOD! Ein Wort, kurz und knapp, scharf und gewaltig, wie ein furchtbarer aufschreiender Donner nach einem gieren Blitz, der gezündet hat. Tod. Das ewige ragende Fragezeichen des Wesens, Lebens, Seins. Zuletzt — über allem: Tod. Kein Gaukelspiel einer einzelnen bauenden Phantasie. — Ein Dasein. Aber wesenlos. Jedem fühlbar — keinem sichtbar. Mehr als geahnte Überkraft, weniger als bewusste knechtende Allmacht . . .

* * *

Die Menschen lebten. Lebten lustig — traurig. Sie bildeten in Gruppen Kreise, die durch Familien-, Verwandtschafts- und Freundesbeziehungen geschlossen wurden. Da kam in die und jene dieser Gemeinschaften Einer. Einer — der keiner war. Da war er. — Ein geliebter Mensch wurde gewaltsam aus einem Zirkel herausgerissen. Rücksichtslos. Unbarmherzig. — Er starb. Jeder fühlte: da war Einer gewesen, hatte mit frecher Hand die Kette ihres freudigen Lebens durchschlagen. Der Verstorbene machte oft schreckliche Wandlungen des Äusseren durch. Die Gesichtsfarbe verblasste ins Gelblichweisse, die Augen sanken tief in die Höhlen zurück. Spitz traten Kinn, Backenknochen und Schläfen hervor. Etwas Grinsendes, Höhnisches legte sich in die Züge. Die Haut schlaffte sich über dem Brustkorb, den Hand- und Beinknochen, legte sich an Rippen und Glieder schlaff an, da die Fettschicht geschwunden war. Schaurig sahen die Lebenden den fürchterlichen Verfall ihres toten Genossen. Das, was da ausgestreckt auf der Bahre lag, hatte nichts Lebendiges mehr in sich, nichts von Lebendem mehr an sich, war tot — war ihnen der Tod.

So kamen Künstler und Bildner darauf, den Tod als abgemagerten zerfallenen Menschen darzustellen. Aber den Uranfang, die dumpfe Gewalt des Todes sinnlich und bildlich zu verkörpern, bedeutet das nicht.

Wir bewahren aus dem Altertum Vasen auf, deren Umschmuck — beflügeltes Weib — unzweifelhaft das grosse Ende — den Tod symbolisieren. Die Lemuren der Römer, der Germanen Walküren, die Erinnyen, Harpyien, Sirenen, die Nemesis, der Hades — früher persönlich, später örtlich aufgefasst — das Toten- oder Höllenpferd, welches sich zuweilen in einen Adler oder Delphin verwandelt, bedeuten immer im letzten Sinn eine Allegorie der furchtbaren unbekannten Macht, die schliesslich alles zermürbt. Auch die Vorstellung der Schicksalsfrauen Holda, Behrta, Abundia gehört hierzu. Den Tod als Skelett aufgefasst, suchen wir zu jener Zeit vergeblich. Zwar erzählt

Herodot (Buch II cap. 78), dass in Ägypten bei der Tafel die Figur eines skelettartigen Menschen herumgereicht wurde. Das bedeutete aber: „Iss, trink' und unterhalt' dich, denn wenn du stirbst, so bist du diesem Abbild ähnlich." Echt die Auffassung eines Sinnesepikureers. Nirgend weisen die ersten zwölf Jahrhunderte nach Christi den Tod als Knochenmann auf. Auch die anatomische Unkenntnis des innern Baues des Menschen bis dahin hat wohl dazu beigetragen. Erst die Gnostiker, jene eigentümlichen Sekten, die sich das Recht nahmen, in allerlei Sächelchen Dinge hineinzudeuten, die andere unmöglich aus ihnen herausfinden konnten, gaben eine skelettförmige Darstellung des Todes. Aber ihre Ausdehnung und ihr Einfluss war doch zu gering, als dass sie dieser Auffassung des Todes hätten Geltung verschaffen können. Das „Popularisieren" — wenn man so will — blieb erst einem Orden vorbehalten, der sich um das dreizehnte Jahrhundert bildete und sich die „Heiligen Paulus-Eremiten" oder „Brüder des Todes" nannte. Seine Mönche trugen auf ihren Gewändern Abbildungen von Totenköpfen und Gebeinen, und die gemeinsamen Tafeln schmückten Menschenschädel, welche an die blitzartige Vergänglichkeit alles Irdischen gemahnen sollten. Der Orden wurde im siebzehnten Jahrhundert von Urban VIII. aufgehoben.

Anfang des vierzehnten Jahrhunderts entstand der Triumph des Todes. Jenes Werk, welches man lange Zeit dem florentinischen Meister Andrea Cione — nach seinem Tode gewöhnlich Orcagna genannt — zugeschrieben hatte. Das Bild, welches in seiner etwas zerrissenen Komposition verwirrend wirkt, hat einen hohen sittlichen Gehalt. — Ein Fürst mag gemordet sein. Sein früheres Weib hat den elenden Verräter jenes Mannes geheiratet. Um den Schein im Volke zu wahren, entschliesst man sich, mit grossem Gefolge die Gräber des Entschlafenen und seiner Vorfahren zu besuchen. Eine Leiche ist schon bis aufs Gerippe ausgefressen worden. Schlangen winden sich aus den Totentruhen heraus. Entsetzt richtet der Feigling die starren Augen auf dies Werk der Zerstörung — auf den Triumph des Todes . . . Abseits steht ein Eremit; er hält dem Kaiser die Beichttafeln hin und fordert auf, Busse zu thun. Den oberen linken Teil des Gemäldes nimmt eine Einsiedelei mit stillem Winkelfrieden ein. Verschlafen träumt eine kleine Kapelle, frommes Getier belebt die Gegend. Hier wird der Tod ein lieber Gast sein. Auch den Lahmen, Blinden, Krüppeln, Greisen wird seine Einkehr Erlösung bedeuten. Nicht so in dem Kreise junger, anmutiger, liebreizender, lebenslustiger Frauen, die sich durch Lautenspiel zu ergötzen trachten. Da schwebt das alte, hässliche, beflügelte Weib, welches wir oben bereits kennen lernten, heran und schwingt die Sense. Der nächste Augenblick wird in die fröhliche Runde bitteren Schmerz bringen. Den Himmelsraum des Bildes bevölkern viele Höllengeister, Teufelchen mit lüsternen Tiger- und Geierfratzen, langen Piken mit Widerhaken und Fledermausflügeln, Friedensgestalten, Engel mit weissen Taubenfittichen und Stangen, an deren Enden sich Kreuze befinden. Hier zwängen Teufel nackte Menschlein in offene Flammengräber, da streiten Engel und Geist um die Herrschaft über ein Seelchen. Lustig tragen Bediente Beelzebubs an den Füssen zusammengeschnürte Körper in Händen und angereiht auf ihren Spiessen zur Hölle. Auf einem Haufen geschichtet liegen wie ruhend König

Bischof, Arzt, Hirt, Nonne zum Zeichen, dass der Todesschlaf alle Standesunterschiede ausgleicht. Das Werk, in seiner Gesamtheit betrachtet, ist wohl angethan, dem naiven Volkssinn den Triumph des Todes zu verdeutlichen.

Die Neigung, sich durch Bilder des Todes, nach einer Seite, auf das schnelle Vergehen und Verblühen des Lebens aufmerksam zu machen, nach der andern Seite, sich zu vergegenwärtigen, dass man die Genüsse des kurzen Seins voll auskosten müsse, hatte weitere und weitere Verbreitung gefunden. So weite, dass man bei feierlichen Gelegenheiten sogenannte „Totentänze" veranstaltete, d. h. Schauspiele, in welchen den Zuschauern eine Dichtung vorgeführt wurde mit vielen Hundert Mitwirkender, deren Einer als Acteur den Tod vorstellte. — Ein Fest dieser Art, von welchem wir Nachricht haben, hat 1453 in Besançon stattgefunden. Auch in Brügge hat das Jahr 1449 einen solchen Tanz (Danse Macabre) gesehen. — Es scheint natürlich, dass Künstler Gefallen an solchen Spielen fanden und sie bildlich festzuhalten versuchten. So entstand der erste Totentanz im Minoritenkloster aux Innocents. Es ist diese Bilderreihe die älteste ihrer Art, welche wir kennen. Zwar glaubten wir bisher, dass in Kleinbasel das Jahr 1312 schon einen solchen Cyklus hervorgebracht hätte. Das hat jedoch Burckhart-Biedermann als falsch bewiesen, indem man irrtümlich die Jahreszahl 1512 für 1312 gelesen hatte.

Es kann im engen Rahmen dieses Büchelchens, das nicht lehren, nur anregen will, natürlich nicht meine Aufgabe sein, die geschichtliche Entwickelung des Totentanzes in allen bekannten Punkten festzulegen. Ich muss mich vielmehr beschränken, die Hauptgrundzüge zu skizzieren. Wer eine Forscherarbeit über das Thema lesen will, dem empfehle ich: „Alexander Goette; Holbeins Totentanz und seine Vorbilder; in Strassburg bei K. J. Trübner, 1897." Etwas engherzig ist der Verfasser gewesen, wenn er bei der Betrachtung, dass erst Holbeins Totentanz in seiner Loslösung vom Textlichen den Wert des selbständigen Kunstwerks erstrebe, schrieb: „Dieses durch Holbein erreichte Ziel ist der Höhepunkt und eigentliche Abschluss in der Entwickelung des Totentanzes; es folgen nur noch Nachahmungen mit sich stetig abschwächendem Erfolg; und wenn unser Jahrhundert mit neuem Interesse diesen Gegenstand verfolgt, so geschieht es nur noch in kultur- und kunsthistorischer Richtung. Als lebendiges Zeugnis der Zeit gehört der Totentanz hauptsächlich dem Mittelalter an." Nun, ich werde später klarzulegen versuchen, dass gerade in den letzten fünfzig Jahren Künstler wie Geniessende „den Gegenstand als Zeugnis der Zeit" mit neuer Liebe und neuen Gedanken zu pflegen und zu fördern trachteten.

An dieser Stelle würde es sich — bei flüchtiger Betrachtung — vielleicht nicht übel und ungelehrt ausnehmen, eine Chronik aller Totentänze in Kirchen, Klöstern, auf Friedhofmauern, Glocken, Skulpturen, Altardecken, Teppichen, von denen wir Kunde haben, einzufügen. Ich könnte die circa sechzig Darstellungen dieser Art, welche bis jetzt bekannt geworden sind, in trockener Reihenfolge mit Angaben des Entstehungs-, Wiederauffindungs- und Zerstörungsjahres u. m. hierhersetzen.

Erstens wäre eine solche Massnahme gegen Zweck und Charakter dieses Werkchens gerichtet — zweitens würde sie dem Leser interesselos und ermüdend

scheinen — und drittens ist über diesen Gegenstand — als Forschungsgebiet — eine ungeheure eingehende Litteratur geschaffen worden; ich erinnere nur an die bekanntesten Bücher von Massmann, Wackernagel und Seelmann.

Um einen Begriff dieser gemalten Totentänze in Kirchen und Klöstern zu geben, will ich mich mit einem Hauptvertreter dieser Gattung beschäftigen, der uns besonders interessieren wird: ich meine den in der Berliner Marienkirche. Um so mehr, als dieses Kunstwerk lange Zeit hindurch unsern Blicken durch Tünche entzogen war, die wenigstens das Gute im Gefolge gehabt hat, dass die Bilder vor schlechten und verschlechternden Restauratoren verschont geblieben sind und uns so fast noch in ihren Originalfassungen überliefert worden sind, was sich von ähnlichen Werken in anderen Städten nicht gerade behaupten lässt.

Im Jahr 1860 gelang es dem Oberbaurat Stüler, das Gemälde an der Wand des Turmes der Marienkirche zu entdecken. Nach jahrhundertelanger Versunkenheit unter der alles verschlingenden kalten Tünche, wusste er den Cyklus wieder an das Licht zu fördern. Weshalb und durch wen das Bild den Blicken der Menge entzogen worden, ist nicht mit Sicherheit festzustellen gewesen. Anzunehmen ist jedoch, dass das siebzehnte Jahrhundert die Hand zur Zerstörung ganzer Kunstwerke und zu Verschleierungen derselben geboten hat, vielleicht in allzu fanatischem Eifer, Neuem, Kommendem die Wege zu bahnen. Über den Erschaffer des Werkes fehlt, wie bei so vielen Schöpfungen, jeder Anhalt. Sogar über den Baupunkt der Kirche selbst schwebt einiges Dunkel. Erst das Jahr 1294 hinterlässt uns eine Urkunde, aus deren Inhalt wir auf das Vorhandensein der Marienkirche schliessen können. Sie war zu jener Zeit völlig anders eingerichtet als heute und hat viele Veränderungen, Verbesserungen über sich ergehen lassen müssen. In unserer Geschichte ist sie hinlänglich dadurch bekannt geworden, dass 1327 der Propst Nicolaus von Bernau aus dem Schiff von einer blind erregten Menge hinausgetrieben wurde und in der Nähe des Haupteinganges jählings erschlagen wurde. Noch jetzt erinnert das Kreuz links vom Portal an jene Mordthat. Die Gemeinde wurde mit ihrer Kirche in Acht und Bann gethan und erst endgültig im Jahr 1347 daraus befreit. Vom grossen Brande der Stadt Berlin (1380) wurde das Gotteshaus nicht verschont, sondern vollständig eingeäschert. 1405 schenkte ein Bischof, Johann von Lebus, der Kirche mehrere Reliquien, woraus zu ersehen ist, dass sie schon in den Hauptzügen wieder aufgeführt sein musste. Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts wurde dann wohl der Turm gebaut, so dass der Ausführung des Bildwerkes nichts mehr im Wege stand. Man veränderte später Einiges an der Vorhalle und zerstörte dadurch leider teilweise etliche Figuren des Totentanzes. In dieser Turmhalle, welche die nördliche Seite des Hauses einnimmt, erstreckt sich, an der linken Innenseite des Hauptportals beginnend, sich bis zum Anfang des Schiffes, welches von unserm Raum durch eine Mauer getrennt ist, hinziehend, der ungefähr 23 Meter lange und gegen 2 Meter hohe Totentanz. Ziemlich hübsch vom Düsseldorfer Fischbach aufgefrischt, hat heut das Gemälde auf den Beschauer eine treffliche, ernste Wirkung. Es geht ein leiser Zug künstlerischen Formengefühls durch die Reihe, das bemüht ist, jeder einzelnen Gestalt ihre Prägung zu geben, im Gegensatz zur sonst üblichen puppenhaften und hölzernen Schablonisierung der

Figuren. Das giebt uns die Berechtigung, den Zeitpunkt der Entstehung dieses Tanzes nach 1450 anzunehmen, in welcher Epoche sich die Kunst bemühte, vom Typischen zum Individuellen, vom blutlosen feststehenden zum kraftvoll aufbauenden und sich zerstörenden Leben zu gelangen. Die Bilderreihe stellt sich weniger als Tanz, denn mehr als Reigen dar. Und zwar die lebhaftere Bewegung sehen wir bei den Todesgestalten — halb skelett-, halb menschenartigen Wesen. Die Personen aller Stände, welche mit den Todesgestalten — banal, aber immerhin charakterisierend gesagt — bunte Reihe bilden, gehen nur ungern, widerwillig in den aufgezwungenen Reigentakt ein.

Die Reihe zerfällt in zwei Teile. Sie wird durch eine Jesusgruppe mit Maria und Johannes halbiert. Zur Linken die geistlichen Körperschaften, zur Rechten die Vertreter des weltlichen Reiches. Jene Abteilung besteht aus vierzehn Personen, und auch diese würde sich wohl aus ebenso vielen zusammensetzen, wenn nicht, wie bereits oben gesagt wurde, durch Umbau Bilder zerstört worden wären. Die geistliche Hälfte wird durch einen von der Kanzel herab über das Vergängliche predigenden Franziskaner eingeleitet. Am Fusse des Verkündungsstuhles kauern zwei Fratzen mit Krallenpfoten, deren einer sündige Weisen auf einem Dudelsack bläst, und welche den Teufel und seine Verführungskünste symbolisieren sollen. Der Küster mit seinem Schlüsselbund eröffnet die Kette, ihm schliesst sich der Kapellan an. Es folgt der geistliche Richter, dessen Würde durch sein rotes Gewand hervorgehoben wird. Nacheinander kommen Augustiner, Prediger, Kirchherr, der Karthäuser mit der Kapuze über dem Kopf und der Doktor, welcher mit zu diesem Stande gerechnet wird und bedenklich sein Glas prüft, das Aufschluss über das Befinden eines zu untersuchenden kranken Menschen geben soll. Ahnungslos wird der Arzt selbst zum Reigen des Todes abberufen. Mönch, Domherr, Abt, Bischof, Kardinal setzen die Reihe fort, welche mit dem höchsten Würdenträger, dem Papst, abschliesst, den der Tod höhnisch angreift, welcher hier als einzige Ausnahme ohne Grabtuch erscheint. Durch das Christusbild von jenem getrennt, beginnt der Reihen der Weltlichen, welcher durch den Kaiser eingeleitet wird und sich in der Kaiserin, dem König, dem völlig geharnischten Herzog, dem Ritter, dem Wucherer mit der Geldtasche am Gürtel, Bürgermeister weiterspinnt. Es folgen Junker, Kaufmann, Handwerker und endlich ein mit plumpen Holzschuhen angethanener Bauer. Den Beschluss bildet der Narr, dessen Füsse der Restaurator unglücklicherweise in die Pauke, statt hinter dieselbe gesetzt hatte. Dem Architekten Theodor Prüfer ist es zu danken, dass in einer späteren Ausbesserung dieser Irrtum seine Berichtigung fand. Zwischen den Versen des Bauern und Narren haben die der Schankwirtin Platz gefunden welche Prüfer fälschlich dem Betrüger zuschrieb. An vielen Stellen ist der Text vollständig unentzifferbar geworden. Er ist so angeordnet, dass unter dem Franziskaner als Einleitung vierzehn Zeilen, unter jeder anderen Person zwölf Zeilen stehen, von denen immer je sechs der Mensch und je sechs der Tod sprechen. Um auch hier eine Probe zu geben, setze ich den Vers des Doktors im Urtext mit geringen Ergänzungen, dieselben sind durch [] kenntlich gemacht, und in der Lesart von W. Seelmann (Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, 1895, XXI) hierher.

Originalfassung.

Tod zum Arzt.

Her doctor, meyſter in der arſtzedye,
Jk hebbe jw rede gheeſchet wol dryge,
Noch meyne gy leyder lenger to leuen
Vnde willen jw nicht thu gade geuen.
Legget wech dat glaß unde ſcheydet darvan
Vnde ſeet, wu wol ik iw vordantzen kan!

Arzt.

Och almechtige god, gef du my nu rath,
Wente dat water is utermaten quat!
Jk ſolde wol up dy abbeteken ghan,
[Wente ik] ſie den dot harde vor my ſtan;
[Dar jegen] waſſet keyn krut in den garden.
[Her Jhe]ſu, woldeſtu myner warden!

Wortgetreue Übersetzung.

Tod zum Arzt.

Herr Doktor, Meister in der Arzenei,
Ich habe euch bereits gefordert wohl drei (Mal).
Noch meinet ihr leider länger zu leben
Und wollt euch nicht zu Gott begeben.
Leget weg das Glas und scheidet davon
Und seht, wie wohl ich euch vortanzen kann!

Arzt.

Ach! allmächtiger Gott, gieb du mir nun Rat,
Denn das Wasser ist ausser Maassen schlecht!
Ich sollte wohl auf die Apotheke geh'n,
Denn ich seh' den Tod hart vor mir steh'n;
Dagegen wächst kein Kraut in dem Garten.
Herr Jesu! wolltest du meiner warten!

Als Szenerie ist für unsern Totentanz ein Wiesenplan angenommen, der sich im Hintergrunde in bewaldeten Höhenzügen verliert. — — —

Häufig findet man im Anschluss an Totentanzbilder oder als einzelne Darstellung: „Die Fabel von den drei Toten und den drei Lebenden.“ Immer drei Menschen, meist aus wohlhabendem Stande (Ritter, vornehme junge Männer), werden von drei Gespenstern Abgeschiedener angehalten und eindringlich auf ihr ausgelassenes frivoles Leben aufmerksam gemacht. Es soll in diesen Legenden nicht die eingreifende Macht des Todes, als vielmehr ein Gemahnen an das Jenseits versinnbildlicht werden. —

Waren zu Holbeins Lebzeiten (1497—1543) Totentänze nichts Unbekanntes und Fremdes mehr, so war er doch der Erste, welcher sich ans Werk machte, einen Tanz in einzelnen Zeichnungen für den Holzschnitt zu liefern. Zwar wissen wir, dass bereits 1485 bei Guy Marchant in Paris eine Buchausgabe

mit fünfzehn Holzschnitten erschien, die jedoch einen Totentanz in Reigenform zum Inhalt hatte. Der Pariser Verleger Anthoine Verard gab später eine ähnliche heraus. Meistens handelt es sich um Kopieen nach vorhandenen Gemälden, doch soll nach W. L. Schreiber auch das umgekehrte Verfahren stattgefunden haben. — Matthias Bienenvater (Apiarius), durch welchen als Ersten sich die Segnungen der Buchdruckerkunst in Bern entfalteten, soll bereits im Jahre 1525 des Nikolaus Manuel Totentanz an der Gartenmauer des Berner Dominikanerklosters — gedruckt haben. —

Vielleicht hat der Holzschneider Hans Lützelburger — Freund Holbeins — einen Einfluss auf die Fertigung der Bildchen ausgeübt, denn wir wissen, dass der Totentanz während des gemeinsamen Aufenthaltes der Freunde in Basel (1522—1526) entstanden ist. Aus vierzig winzigen Blättchen von der Hand Holbeins, in Holz geschnitten in congenialer Weise von Lützelburger, setzte sich ursprünglich der Tanz zusammen. — In späteren Ausgaben finden wir bis achtundfünfzig Bildchen; das erklärt sich daher, dass Lützelburger Vorzeichnungen Holbeins als unfertige Holzschnitte hinterlassen hat, die von fremden Händen vollendet worden sind. Solche Nachbildungen stehen weit hinter den Originalen zurück. — In wahrhaft monumentaler Art wird hier das unerwartete unabwendbare Eingreifen des Todes in alle Verhältnisse des Lebens geschildert. Aber mehr. In galliger Bitternis treffen die Bilder gleich prasselnden Geisselhieben die Kultur der Mitzeit eines Holbein. Was in diesen kleinen Zeichnungen an Ironie, Satire, Hohn, Verabscheuung aufgespeichert ist, das konnte nur der geniale Geist eines Schöpfers zusammentragen. Nichts wird verschont. Von allem wird der Vorhang fortgerissen: kirchlich, sozial und politisch. — — Die besten Drucke, die wir vom Holbeinschen Totentanz besitzen, sind die sogenannten „Probedrucke", deren einen das Kupferstichkabinett zu Berlin aufbewahrt. Sie sind wahrscheinlich von Lützelburger selbst abgezogen worden und tragen in Kursivschrift über jedem Bilde dessen Erklärung.

Ich verzichte darauf, eine Beschreibung der einzelnen Bilder dieses Tanzes zu geben, da selbiger der Allgemeinheit hinreichend bekannt ist — dem Unkundigen aber Gelegenheit geboten ist, in jeder grösseren Stadt in Kupferstichsammlungen, öffentlichen Bibliotheken das Werk kostenlos einzusehen.

Die Bezeichnungen sind:

1. *Die schöpffung aller Ding.*
2. *Adam Eua im Paradyß.*
3. *Vßtribung Ade Eue.*
4. *Adam bawgt die erden.*
5. *Gebeyn aller menschen.*
6. *Der Bapst.*
7. *Der Cardinal.*
8. *Der Bischoff.*
9. *Der Thůmherr.*
10. *Der Apt.*
11. *Der Pharrherr.*
12. *Der Predicant.*
13. *Der Münch.*
14. *Der Artzet.*
15. *Der Keyſer.*
16. *Der Künig.*
17. *Der Herzog.*
18. *Der Groff.*
19. *Der Ritter.*
20. *Der Edelmann.*
21. *Der Ratszherr.*
22. *Der Richter.*
23. *Der Fürspräch.*
24. *Der Rych mann.*

25. *Der Kauffmann.*
26. *Der Krämer.*
27. *Der Schiffmann.*
28. *Der Ackermann.*
29. *Der Alt mann.*
30. *Die Keyserinn.*
31. *Die Küniginn.*
32. *Die Hertzoginn.*
33. *Die Greffinn.*
34. *Die Edelfraw.*
35. *Die Azttszinn.*
36. *Die Nunne.*
37. *Dasz Alt weyb.*
38. *Dasz Jung kint.*
39. *Dasz Jüngst gericht.*
40. *Die wapen desz Thotsz.*

1526 starb Lützelburger, und die Holzschnitte, welche man in seinem Nachlasse vorfand, erhielt der Buchdrucker Melchior Trechsel in Lyon, der im Jahre 1538 in Gemeinschaft mit seinem Bruder Caspar die erste Herausgabe des Holbeinschen Totentanzes in Buchform veranstaltete. Sie gaben dem Bande einen französischen Text bei, der aus Bibelstellen und Versen, die sich auf den Tod beziehen, und frommen Betrachtungen bestand. Dieser Ausgabe sind viele, viele — über hundert — gefolgt. Erwähnen will ich die Nachbildung des Druckes im Berliner Kupferstichkabinett; herausgegeben von Friedrich Lippmann; bei Ernst Wasmuth, Berlin 1878/79, und die Faksimile-Reproduktion der oben genannten ersten Ausgabe; bei Georg Hirth; München, 1884. Ausser dem grossen Totentanz hat Holbein ein Totentanzalphabet, und einen Entwurf für eine Dolchscheide gezeichnet, denen dasselbe Motiv von der Allgewalt des Todes zu Grunde liegt.

Wenn Holbein in seinen Werken viele Arten und Situationen, in denen der Tod sein einziges grausames „Aus!“ brüllt, verewigt hat, so ist er doch an der Schilderung eines Bildes vorübergegangen: — die Pest. Im Jahre 1543 schlich diese Buhlerin mit dem Todesodem an sein ärmliches elendes Lager und vergiftete mit ihren fieberheissen Küssen den vergänglichen Körper des unsterblichen Meisters und Malers — Holbein.

Sein Zeitgenosse Albrecht Dürer, welcher der Kulturepoche um 1500 den unauslöschlichen Stempel seines genialischen Geistes an die Stirn geprägt hat, greift nicht sehr gern in seinen Blättern das düstere Thema auf. Bemerkenswert ist jedoch, dass einer seiner frühesten Kupferstiche — wenn nicht der früheste, jedenfalls schon vor 1497 entstanden — in seinem Gedankeninhalt jenem Stoffgebiet entnommen wurde: Der Tod mit dem Weibe. Auf der Höhe seines Könnens, im Besitze einer bis zum äussersten Grade verfeinerten Technik, setzt er seinen Griffel 1513 auf die Platte, um noch einmal mit den Mächten jener Überwelt in seelische Verbindung zu treten. So entsteht sein später weit und breit berühmt gewordener Stich: Ritter mit Tod und Teufel. Ein herrlich geschirrter Edler reitet, die Lanze auf der Schulter, in die Schlacht. Sein Begleiter, ebenfalls zu Ross, ist der Tod; er hält jenem die Sanduhr vor und mahnt, dass des Ritters Zeit bald abgelaufen sei. Der bocksbeinige Teufel mit dem Stierschädel und der Pike folgt, um eine so kostbare Seele sofort nach der Katastrophe für sich zu erbeuten. — Der Tod ist auf diesem Blatt als alter Mann mit einer Schlangenkrone im Haar dargestellt, während diese bei dem Tode in den apokalyptischen Reitern Dürers fehlt. Schon bei seinem Schüler Barthel Beham finden wir den Tod, statt als Greis, als Skelett dargestellt, wie uns das sein Blatt Adam und

Eva zeigt. Hier ist das Gerippe als Baum der Versuchung angenommen, um den sich die Schlange, welche Eva den Apfel darreicht, windet. Es ist in dem Stich ein ausgezeichneter tiefer Sinn enthalten, den dieser Meister der Kleinkunst in grossmeisterlicher Weise zum Ausdruck gebracht hat. — — —

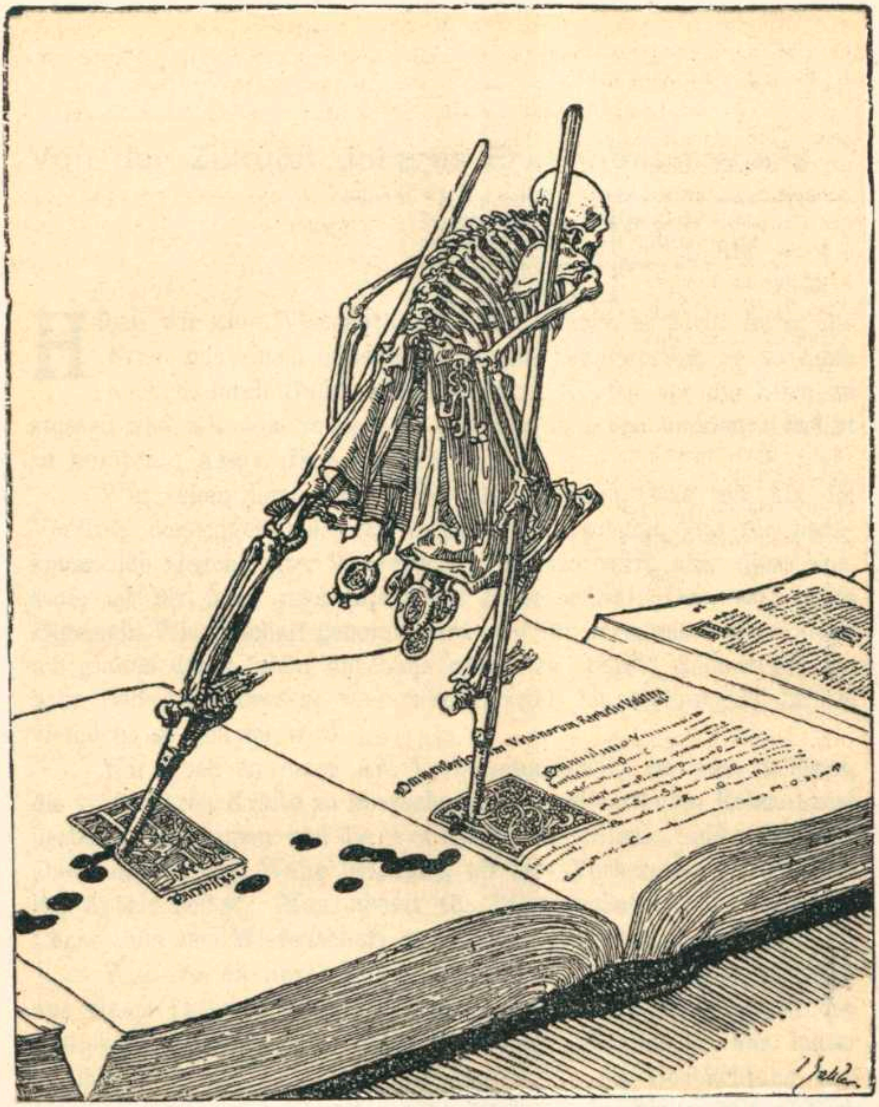
. . . Dann kamen Leute, die auch Totentänze bezw. Bilder des Todes zeichneten, auch, wie jener Grösste auf diesem Gebiete, für den Holzstock, auch als Persiflage von Zeitgenössischem. Aber allen fehlte — Ursprünglichkeit. . . . Das waren meistens glatte und leere Nachahmungen des Einen — des Grossen. Ging doch die Naivität dieser Künstler so weit, dass ein Herr J. R. Schellenburg im Jahre 1785 zu Winterthur einen Totentanz unter dem Titel herausbrachte: „Freund Heins Erscheinungen; in Holbeinscher Manier!?“ Aber auch der bedeutende Daniel Chodowicki entwarf für den Lüneburger Kalender vom Jahre 1792 zwölf Blatt Totentanz, die doch nicht im stande waren, allgemein zu interessieren. Das blieb erst wieder einem viel späteren Cyklus vorbehalten, der von einem geistreichen Schöpfer aus einer stürmischen Epoche herausgeboren wurde. — Es scheint also, dass Zeiten, deren Stagnation durch einen gewaltsamen Umschwung gelöst werden muss, das erfolgreiche Hervorbringen solcher Werke bevorzugen. Und wenn in unsern Tagen sich in dieser Beziehung wieder Erscheinungen vom Hintergrunde deutlich abheben, so haben wir die Erklärung, dass das Schaffen jedes Einzelnen von uns ein Partikelchen der geistigen Umwälzung bedeutet, die das Ende des neunzehnten Jahrhunderts in den Anfang des zwanzigsten hinüberleitet.

Der zeitlichen Hergehörigkeit wegen will ich das Gemälde P. v. Cornelius' „Die apokalyptischen Reiter“ erwähnen, das jedoch in der Komposition Dürers gleichnamiger Arbeit nahe verwandt erscheint, und G. v. Rosens „Malers Tod“, in welchem der Künstler, der soeben ein Bild vom Leben schaffen wollte, an seiner Staffelei vom Sensenmann abberufen wird.*)

Ferdinand Max Kurth.

*) Im nächsten Heft folgt eine weitere Veröffentlichung.

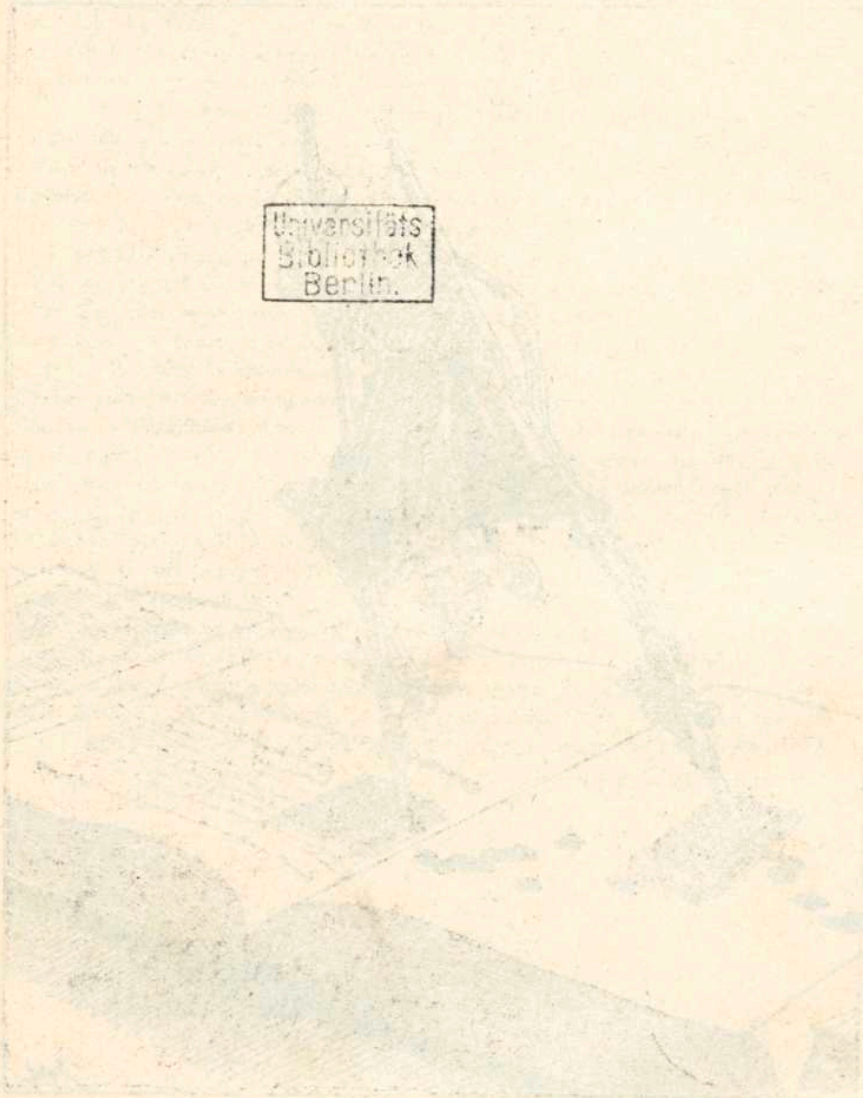
D H



JOSEPH SATTLER
DER WURMSTICH.

ZU FERD. MAX KURTH: REIGEN DER TOTENTÄNZE.

Universitäts
Bibliothek
Berlin.



Von der Zukunft unseres Erkenntnisstrebens.

Motto: Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,
Der immerdar am schalen Zeuge klebt,
Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt
Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet!
Faust.

Haben wir eine Wissenschaft? — Ich bringe es nicht fertig die Frage mit einem unbedingten Ja zu beantworten, so sehr ich auch dadurch Gefahr laufe, tausend Köpfen vor die Stirn zu stossen und mit dem *consensus omnium* in einen heiklen Konflikt zu geraten. Also: Ja und Nein!

Wir sehen heute die volle Blüte dessen, was mir als die Vorstufe derjenigen geistigen Bestrebung erscheint, die für nachkommende Geschlechter Wissenschaft heissen wird, aber diese Vorstufe ist für mich noch nicht die Höhe selbst! Das, was heute allgemein Wissenschaft genannt wird, hat für mich und andere, denn ich glaube damit nicht durchaus allein zu stehen, keineswegs die hohe Bedeutung dessen, was man in zwei- bis dreihundert Jahren vielleicht so nennen wird. —

Wir leben in einer Art Vorbereitungszeit, wo man anfängt, die verfügbaren Kräfte zu überschauen, von allen Seiten Rohmaterial herbei zu schleppen und die Werkzeuge zu prüfen. Leider ist man aber noch in dem Wahn befangen, all dies Vorbereitende sei schon die Arbeit selbst. Man nimmt für Wissenschaft und Kultur das Chaos, aus dem Wissenschaft und Kultur erst werden sollen! — —

Was ich da ausspreche, sind kühne Behauptungen, geboren aus einem Impulse, einem instinktiven Sich-Auflehnen gegen den Kollektivgeist, der, mit einem Bilde aus der Chemie, vor lauter Freude über die nützlichen Nebenprodukte die Beobachtung und Leitung der Vorgänge ausser acht lässt, die das vielleicht praktisch unnütze, wissenschaftlich aber hochinteressante und wertvolle Hauptprodukt liefern sollen.

Stellen wir nun die Frage, was soll uns die Wissenschaft, warum betreiben wir sie, was ist der Sinn dieses Strebens, so liegt

die Antwort auf der Hand: „Sicherlich nicht das Streben selbst!“ Denn das Hantieren mit Büchern und Instrumenten, der äusserliche Apparat, befriedigt wohl den Knaben und den Jüngling, von dem sich der Mann dadurch unterscheidet, dass er sich Ziele setzt, die er aus klaren Augen anschaut und auf die er mit starken Schritten losgeht. Ihm ist der Apparat nur Mittel zum Zweck. —

Und nun frage ich, sind sie Männer oder kleine Jungen, jene Philologen, die mit textkritischen Balgereien um Interpunktionszeichen ihr Leben hinbringen? Sind sie in Wahrheit Männer der Wissenschaft, jene traurigen Scharen von Spezialisten, die, auf eine bestimmte Materie eingeschossen, in ihrem engen Göpelwerke zwar die zierlichsten Sprünge, die geistreichsten Kapriolen zu machen verstehen, aber nie, nie in ihrem ganzen langen Leben auch nur ahnen, wozu sie eigentlich im Kreise herumlaufen, was die Mühle mahlt, die sie betreiben helfen.

„Aber ich bitte Sie,“ antwortet mir der wissenschaftliche Kleinkrämer, „verkennen Sie doch nicht unser ehrliches Bestreben! Baumeister können doch nicht alle sein, und damit ein Haus zustandekomme, bedarf es der Maurer und der Mörteljungen. Es ist die Aufgabe des Philosophen, die Einzel-Resultate, die unsere Arbeit zu Tage wühlt, herzunehmen und daraus ein Gesamt-Resultat zu schweissen, ein System . . . . . .“

„Ganz richtig! — Des Philosophen — — Aber bitte schön, zeigt mir ihn, dass ich ihn sehe von Angesicht zu Angesicht, vor ihm niederfalle und ihn anbete! Dieser??? — Bitte, das ist ein Psycholog, einer euresgleichen, ein Spezialist, ein Detailmensch, ein Pontius Pilatus, der sich die Hände in der Milch seiner lauteren Denkart wäscht und spricht: „Es giebt kein ‚Ding an sich‘ und die Seele hat man sich nicht etwa als Atom einer immateriellen Substanz zu denken, sondern sie ist aufzufassen als die Gesamtheit der psychischen Vorgänge, welche wir erstens . . . . . .“ Herr! — Was habe ich davon! Was hilft es mir, wenn ich Ihr Buch aus der Hand lege, Ihren Hörsaal verlasse und mir nicht sagen kann: „So, nun weisst du, nun bist du befriedigt, erlöst, weil du erkannt hast!““

Mein Mitunterredner, der Spezialist, lächelt herablassend: „Ah, junger Mann, nun weiss ich, was Ihnen fehlt! Sie sind noch auf jener Entwickelungsstufe, wo man metaphysische Bedürfnisse

hat! Je nun, das werden Sie sich schon noch abgewöhnen! Werden Sie nur mal älter! Aber einstweilen, hier —"

Und er langt eine neue Puppe.

„Der da? — Nu, stellen Sie man Ihren aschgrauen Katheder-Metaphysikus ruhig wieder in den Schrank! Wissen Sie, was Heinrich Heine zu dem Fall meinte?

„Zu fragmentarisch ist Welt und Leben,
Ich will mich zum deutschen Professor begeben.
Der weiss das Leben zusammenzusetzen,
Und er macht ein verständlich System daraus,
Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen
Stopft er die Lücken des Weltenbaus!"

Seien Sie überzeugt, die Hinterwelt ist noch lange nicht die Überwelt!" —

Nun wird der Spezialist wild und fängt an zu schimpfen: „Ei Sie unwissenschaftlicher Kopf, Sie! So gehen Sie doch zum Teufel! — Pardon, ich wollte sagen zum Pfaffen oder zum Künstler, lassen Sie sich einen Fetisch anmessen, wenn Sie ohne das nicht existieren können, wenn Sie den Gedanken nicht zu tragen vermögen, dass die absolute Erkenntnis eine Unmöglichkeit ist!" —

Aha! — Schön, nun haben wir, gottlob, eine reinliche Scheidung der Parteien! Also: Hie Wissenschaft — hie Kunst! (Religion als deren im Absterben begriffene Vorform.)

Hie Wissen — hie Glaube,
Hie Leben — hie Geist,
Hie Talent — hie Genie.

Der Unterschied wird wohl klar sein, die Kluft grell beleuchtet vor uns aufgähnen. Im folgenden wird versucht, sie mittels einer Hypothese zu überbrücken. Denn mehr als subjektive Ansicht wird man auf diesem Gebiete erst dann geben können, wenn die Wissenschaftler und die Künstler ausgestorben sind und an ihre Stelle eine neue Form getreten ist, die Synthese aus beiden, der Erkenntnisarbeiter. — — — — — — — — — — — —

Spricht die moderne Wissenschaft zu ihrem Jünger: „Lieber Sohn, vom Transcendenten lässt sich nichts aussagen, bleiben wir daher im Immanenten und entschlagen wir uns aller Metaphysik! Unsere metaphysischen Bedürfnisse können wir ja, soweit wir überhaupt noch mit dergleichen erblich belastet sind, so nebenher befriedigen, wie jeder andere Biedermann. Wozu hat denn sonst der

Staat seine metaphysischen Bedürfnisanstalten? So streben wir nach dem Geiste, ohne uns deshalb mit dem allein selig- und allein sattmachenden Leben entzweien zu müssen. So sind wir Männer der Wissenschaft und gute, verheiratete Staatsbürger zugleich! *Utile cum dulci!* —"

Spass bei Seite! — Unsere gepriesene moderne Wissenschaft hat aufgehört, geistige Werte zu schaffen. Gerade wie Industrie und Technik, in deren Diensten sie steht, soweit sie Naturwissenschaft ist, schafft sie ein Moment materieller Kultur nach dem andern, und so fest ich davon überzeugt bin, dass sie uns über kurz oder lang das lenkbare Luftschiff bescheren und eine Verbindung mit dem Mars herstellen wird, so fest ist anderseits meine Überzeugung, dass uns die Wissenschaft in ihrer heutigen Form auch um keinen einzigen Schritt dem letzten Ziele alles menschlichen Strebens näher bringen wird, der absoluten Erkenntnis!

Das Problem aller Wissenschaft, das Problem κατ' εξοχήν, das Ideal, das uns immer und immer vor Augen sein muss, sobald wir daran arbeiten, das Herrschgebiet des Menschengeistes zu erweitern, es ist das Problem der Existenz, trivial gefasst: die Frage nach Gott! —

Heisst es nun ein Problem lösen, wenn man den Kopf vor ihm in den Sand steckt?? —

Diese wunderliche Vogel-Straussneigung ist eine spezifisch moderne Errungenschaft. Plato und Paracelsus wussten noch, zu welchem Endzweck sie philosophierten, der moderne Katheder-Philosoph Professor X. weiss es absolut nicht. Vielleicht meint er gar naiv: „Ei, wovon sollen denn Frau und Kinder leben, wenn nicht ich mich jahraus jahrein um die Weisheit bemühe!" Der dogmatische Materialismus war die Schule, in der man unseren modernen „Denkern" das metaphysische Bedürfnis abgewöhnte, gründlich abgewöhnte!

Lassen wir nun einstweilen die Wissenschaft keine Wissenschaft sein, fragen wir, wie es mit der Kunst steht. Was Kunst ist, beginnt man heutzutage allmählich zu verstehen, es hat lange genug gedauert.

Man hatte früher dogmatische Kunst, eine Kunst mit kategorischen Imperativen: Die Kunst soll den Menschen veredeln, die Kunst soll das Leben erheitern, die Kunst soll den Alltag ver-

klären u. s. f. Was sollte sie nicht, das arme Mädchen für alles! Diese schönen Zeiten waren in dem Augenblicke vorbei, als die Franzosen ihr keckes *„l'art pour l'art"* in die Welt schleuderten. Nun war Kunst Lebensäusserung besonders gearteter Individuen, etwas, das sich ergab, Accidenz einer seltenen Persönlichkeit, zwecklos wie ein Vogellied im Walde. —

Die Ansicht ist noch die herrschende, und mit Recht! Denn im Grunde hat der Satz *„l'art pour l'art"* solange Geltung, als das Romantische, Zweckfremde das Künstlerische ist, also immer und ewig! Kulturgewissenhaften Menschen jedoch, wie meiner Wenigkeit, mag man es nicht verübeln, wenn uns gelüstet, ein wenig über den Thatbestand, d. h. die Werke, hinauszublicken in die Zukunft und uns nach dem Wozu? zu fragen! Also: Wozu Kunst?

Meine Antwort: Zwecks Förderung der Erkenntnis.

Den echten, unbewusst-schaffenden Künstler muss es seltsam berühren, wenn er sich so kurzer Hand zum Erkenntnisarbeiter proklamiert sieht. Ihm fehlt, wie das schmerzhafte Thätigkeitsgefühl beim Schaffen, so auch die Frage nach dem Wozu desselben. Leben und Schaffen sind ihm eine Einheit, sein Wahlspruch ist stets das oben citierte *„l'art pour l'art"*. —

Aber wie viele „echte", unbewusst-schaffende Künstler haben wir denn heute noch?? Kleine die Menge, Grosse kaum ein paar. Von Malern fällt mir gerade Arnold Böcklin ein.

Ich behaupte: Der Künstler in seiner alten Bedeutung, der unbewusst-schaffende, naive, instinktsichere ist eine aussterbende Form. Dafür grassiert am Ende dieses Jahrhunderts der Cerebralartist und wird im Anfange des nächsten noch viel ärger grassieren. Immer deutlicher wird es, die Welt läuft darauf hinaus, sich selbst zu begreifen, sich von sich selbst zu erlösen und sich damit zu vernichten. Denn die absolute Erkenntnis ist — nun? — der Tod? — Es bleibt dann immer noch die Frage offen, was denn der Tod sei!

Vielleicht ein Leben, reicher, bunter, wunderbarer, als es unser armes Hirn träumen kann. — — — — — — — —

Aber da kommt jemand mit einem Einwand: „Wie? Die Kunst absolute Erkenntnis anstrebend? — Das thut die Wissenschaft, und da das Ziel im Unendlichen liegt, so haben es die Wissenschaftler nie im Auge und schreiben ihre Kompendien nicht gerade *sub specie aeternitatis*. Der Künstler hingegen, einerlei ob

er zielstrebig ist oder nicht, giebt mit jedem seiner Werke die relative Erkenntnis, für jeden einzelnen Geniessenden die Befriedigung seines metaphysischen Bedürfnisses. Absolute Erkenntnis wird nur eine potenzierte Wissenschaft geben können!"

Schon recht! Aber es hiesse denn doch die Idee des Fortschrittes arg kränken und die Manen des seligen Darwin gröblich beleidigen, wollte man den Künstler für ewig und alle Zeiten von jeder Evolution ausschliessen! Sehen wir doch einmal im Einzelnen zu: Wir haben eine „neue Richtung", d. h. ein, zwei grosse, knorrige Individualitäten, junge, romantisch-stürmische Künstlerseelen, Gebende, und neben diesen so und so viele Nehmende, kleinere, die von dem Grossen zehren, wie die Mücken vom toten Löwen. Der Grosse giebt kein Werk, den grossen, groben Felsblöcken, die er mit Titanenfäusten losreisst, fehlt die Form, er, der schaffende Gott, der Romantiker, giebt nur Inhalt, nur Geist, nur Edelmetall! Den Teufel kümmert er sich darum, wie die Zwerge legieren, hämmern und Münzen prägen! Das grosse, schaffende Genie ist wie der Allgeist selbst, der sich zerteilt und hingiebt in tausend und tausend ewig wechselnde Formen, deren Gesamtheit das Sein ausmachen.

Die Kleinen schaffen den Stil. Jeder Einzelne verarbeitet den überkommenen Inhalt weiter, die Form wird immer klarer, immer geeigneter, Form für alle zu werden. Es kommt der Vollender, der „Klassiker", der Mann, der die Kunst versteht, gerade zur richtigen Zeit geboren zu werden, es kommt Johann Wolfgang von Goethe, drückt dem Ganzen sein Siegel auf und spricht den Segen. Siehe da, wir haben eine „Zeit", ein Molekül Kultur! —

Die Frage ist nun, war Goethe umsonst da oder nicht? Giebt man mir zu, dass Goethe ein Glied in einer geistigen Evolutionskette ist, das einfach nicht fehlen könnte, nun gut, dann ist man von der Tendenz zum Fortschritt im Gebiete des Geistes überzeugt. Kann man sich nun nicht ganz gut einen „Übergoethe" denken, will sagen, den Vollender unserer neuromantischen Epoche, wie Goethe die frühere Romantik vollendete?

Sträubt man sich noch vor dem Gedanken an eine „Überkunst", eine „Überwissenschaft"? Man sträube sich oder nicht, unsere Nachkommen werden beurteilen können, ob unsere Träume Wahrträume waren.

Zum Schlusse sei nun meine Hypothese, meine subjektive Ansicht, mein Glaube noch einmal klarer formuliert:

Aus Kunst und Wissenschaft wird mit der Zeit ein Drittes, eine rein geistige Erkenntnisarbeit. Ein Zweig der „Überwissenschaft“: Experimental-Metaphysik im weitesten Umfange! — Zukünftige Zeiten werden sich bewusst Kulturen schaffen, die voraufgegangenen stets zur Synthese von neuen benützend. Der Erkenntnisarbeiter der Zukunft wird weder Wissenschaftler noch Künstler sein. Sein Ziel: die absolute Erkenntnis. Sein Problem: das Absolute, das „Ding an sich“. Es werden sich wundervolle Nebenprodukte bei seiner Denkarbeit ergeben, und für das Leben, die materielle Kultur werden nicht mehr nur Brosamen vom Tische des Geistes fallen wie jetzt, sondern es wird Manna regnen! Und fort und fort immer neue Evolutionen, neue und neue Synthesen, dem uralt-grauen Zwiespalte zum Trotz, bis einst als Schlussglied einer endlosen Kette von Entwickelungsmomenten der Erkenner gezeugt ist.

Der wird dann Gott von Angesicht zu Angesicht schauen und dann herniedersteigen und zur Menschheit sprechen. Und es wird Nacht sein. Oder? — Vielleicht wird dann erst die Sonne aufgehen! —

* * *

Der geistige Kleinkrämer erschauert. — Dann spuckt er mir in Gedanken auf den Kopf und lächelt überlegen. Er geht ins stille Kämmerlein zu seinem Fetisch. Er zieht das Uhrwerk auf, das im Bauche des Ungeheuers versteckt ist, und siehe, der Götze thuet das breite Maul auf und gelassen spricht er das grosse Wort aus: „Zwei mal zwei ist vier!“ Der Kleinkrämer freut sich darob und geht beruhigt zu Bett.

* * *

Thema für eine Fortsetzung dieses Essays jedem strebsamen jungen Manne zum Ausschlachten empfohlen:

„Schopenhauer, Nietzsche, Strindberg“

als Vorformen des Erkenners, als Vorbereiter der Einheit aus Kunst und Wissenschaft.

Quellenangabe in Gnaden erlassen, falls mir der Betreffende etwas borgt!

Hermann Esswein.

KUNST UND LEBEN.

LYRIK.

Cäsar Flaischlen: Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. — Rondos. Lieder. Mönchguter Skizzenbuch. Lotte, eine Lebensidylle. Morgenwanderung. Preis Mk. 3. 50 Exemplare auf Yeddo-Japan. Mit acht besonderen Kunstbeilagen auf altem weissen Bütten. Preis Mk. 10. Verlag von F. Fontane & Co. Berlin W.

Hier habe ich ein Buch, über welches ich berichten soll. Ich nehme dies Buch und schneide auf und lese. Und ich schneide weiter auf und ich lese weiter. Und ich schneide und lese — schneide: lese — schneide; lese . . . immer weiter, weiter.

Denn es ist Sommerszeit; und draussen ist es schwül und hier drin ebenfalls. Aber trotzdem atme ich Rosenduft und sehe lachendes Sonnenlicht und spüre Feiertagsruhe und ein Gefühl schlichtester Erbauung überkommt mich, dass ich die Hände falten möchte: — und schneide immer weiter auf und lese, lese, lese.

Wahrlich: ein solches Buch von zwangloser Feierlichkeit habe ich lange nicht genossen. Alles, was das Buch giebt, ist unendlich einfach und liegt so ganz abseits von raffinierter Bescheidenheit. Darum ist es aber auch ein Buch für wenige. Dieses Buch in die breitere, sogenannte gebildete Bevölkerung gebracht, würde ein jämmerliches Fiasko in bezug auf die Gemütstiefe und Empfänglichkeit dieser Schichten ergeben. Es würde sich zeigen, welche Geschraubtheit sich in die Massen genistet hat und wie vollständig das naive Empfinden — welches zum Kunstverständnis Vorbedingung ist — durch verbildende Lektüre, durch Irreleiten des Genussgefühles erstickt ist. Die andern aber, welche in diesem Buche das finden, was eine reife Natur erfreuen und begeistern kann, werden dem Dichter für seine Gabe danken.

Ferdinand Max Kurth.

NOVELLE.

Elisar von Kupffer: Ehrlos. Novellen und Skizzen. — Verlag von R. Ecksteins Nachf. Berlin 1898.

Dass die Ehre — der soziale Wert eines Menschen — ein wunderlich widerspruchsvolles Ding ist, wer will das bezweifeln? Dass der anerkannte Sittlichkeitstarif seine argen Lücken hat, wer hätte es nicht auch an sich erfahren? Und doch kommen die wenigsten zur Einsicht, dass die Gesellschaft mit allem, was drum und dran, notwendig eine Herrschaft der Mittelmässigkeit ist und darum verkümmern und verbannen muss, was sich der breiten Heerstrasse des Gewohnten nicht fügt.

Dank sei darum Dem, der ausspricht, was er im tief verwundeten Herzen miterlebt hat. Und geschieht's

noch gar in so künstlerisch feiner Weise, mit solch innerer Wärme, in eindringlich knapper und satter Sprache, wie in diesen realistischen Novellen, so kann man sich nicht genug darüber freuen.

Ein Klagelied der geknechteten Persönlichkeit in mannigfacher Abwechselung ist „Ehrlos". Die ersten Skizzen sind eine Reihe schmerzlichster Momentbilder. Ihr Grundton klingt voller in „Betrogen" weiter, der Geschichte des jungen Weibes, das ganz, voll und offen leben will, die weder durch gemeinen Eigennutz sich ihr Anrecht auf das Leben ihres Leibes verkürzen lassen will, noch durch Heuchelei, durch Heimlichkeit ihre freie, mutige That ins Unrecht setzen mag.

Besonders anregend ist die dritte Erzählung „Verlobt", weil sie die geschlechtliche Sklaverei unserer Zeit beleuchtet. Da ist dieser feinsinnige, scheue junge Mann, den nichts zur üblichen Weiberveneration treibt, der im Gegenteil den reizenden, jugendfrischen Walter liebt, aber, von wohlmeinender Blindheit gedrängt, sich mit der untadligen, nüchtern Schwester desselben verlobt. Welche Qualen leidet nicht dies sich selbst rätselhafte Herz! Wer hat ihm denn, ein Befreier, gesagt, dass seine Liebe etwas Grosses, Schönes ist? Er fürchtet sich vor sich selber, er weiss nicht aus noch ein, bis die kalte Kugel, barmherziger als die empfindsamen Menschen, ihn aus der Welt der abgezirkelten, sinnlosen Zweckmässigkeit rettet.

Und der „Nebenbuhler Gottes"? Es ist der Mensch! Es ist hier ein junger, schöner Römer, den seine Braut verlässt, um in den düsteren Katakomben vor einem Leichnam am Kreuz sich und mit sich das frohe, gesunde Leben zu martern. In prächtiger Sprache, mit warmem Abendglanz tritt vor uns die Welt der schönen Menschlichkeit, die vergangen ist und — wiederkommen wird.

Dr. Eduard von Mayer.

Notiz.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, die im Jahre 1864 in Weimar gegründet wurde und sich seitdem durch ihre gediegenen Veröffentlichungen einen Weltruf erworben hat, bereitet eben den 35. Band ihres Jahrbuches vor. Aus dem reichen Inhalte dieses Bandes, der von Professor A. Brandl und Dr. Keller redigiert wird, ist als bemerkenswert hervorzuheben:

> Ausgabe des verschollenen Dramas von Richard II., das neben dem Shakespeareschen Stück gleichen Titels bestand; neue Forschungen über Shakespeare und seine Zeitgenossen von Prof. Köppel in Strassburg, Prof. Sarazin in Kiel, Prof. Schick in München, Prof. Schröer in Freiburg, Prof. Stiefel in München, Dr. v. Wurzbach in Wien u. a.; Berichte über die Shakespeare-Leistungen der Bühnen, besonders der deutschen, im Jahre 1898; Besprechung aller unser Wissen von Shakespeare fördernden Bücher und Aufsätze des Jahres 1898.

Das Jahrbuch ist im Laufe der Jahre zum Centrum der Shakespeare-Studien in Deutschland geworden und daher das unentbehrlichste Organ für jeden Shakespeare-Freund, -Darsteller und -Forscher. Die Mitglieder der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft erhalten das Jahrbuch gegen Entrichtung des 10 M. betragenden Jahresbeitrages als Vereinspublikation portofrei geliefert. Der Eintritt in die Gesellschaft erfolgt ohne weiteres durch Beitrittserklärung, zu deren Entgegennahme der Verlag des Jahrbuches, die bekannte Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt), Berlin SW. 46, befugt ist.

Der Bildschmuck

des ersten Heftes war von Paul Rahden-Wien, der des zweiten von Hans Kurth-Berlin und John Jack Vrieslander-Düsseldorf. — Das Gedicht „Der Freund“ mit der Umrahmung von Fidus auf Seite 87 dieser Nummer ist dem von F. M. Kurth herausgegebenen Cyclus „Dichtungen“ entnommen.

Die freiwilligen Unterstützungsbeiträge

die dem neuen Eigenen vor seinem Erscheinen zugingen, werden im September-Hefte quittiert werden. — Der Kampf für unsere gute Sache erfordert Opfer. Möge darum jeder Freund derselben an seinem Platze thun, was er vermag, und weder Widerwärtigkeiten noch Mühen scheuen, dem Eigenen und seinen Zielen neue Anhänger zu gewinnen. Je geschlossener und grösser unser Kreis, je bewusster das Solidaritätsgefühl jedes Einzelnen, um so sicherer unser Sieg!

Verantwortlicher Redakteur:
Adolf Brand-Neurahnsdorf.